

неведения: мать Эрика лишилась рассудка после его рождения и потому не замечала уродства сына, называя его самым прекрасным созданием в мире, чему, разумеется, верил и он сам. Постепенно к нему приходит опыт столкновения с жестокостью внешнего мира. Кульминацией становится обрушение призраком люстры: его бунт против общества и несправедливости судьбы. Исход этого бунта для Эрика, как и для большинства романтических героев, трагичен.

Сам мюзикл, подобно книге Блейка, строится на контрасте: уже в самом начале звуки светлой арии Кристины, поющей, что «Париж – это солнце» (*Paris Is The Sun*), переходят в мрачное соло Призрака «Париж – это склеп» (*Paris is a Tomb*).

Помимо общей концепции, мы находим немало важных тематических параллелей в сборнике Блейка и в мюзикле Копита, главной из которых становится тема потерянных и обретенных родных: в финале, спустя годы, Призрак вновь обретает семью. Роковое одиночество Эрика преодолевается за счет примирения с отцом, которое вернуло обоим радость и веру в гармонию.

Копиту, как и Блейку, важен религиозный аспект. В киноверсии есть эпизод, где мать Эрика Белладова производит его на свет в конюшенных яслях в подвале Оперы: вокруг солома, животные и птицы, используемые в постановках театра, а отец (Карриер) преподносит ей яблоко, – евангельская аллюзия здесь отчетлива видна. В том же ключе можно трактовать и выстрел Карриера в собственного сына в конце, ведь Эрик сам просит его «о чаше сей».

Наконец, и у Блейка, и у Копита на первом плане остается тема творчества: это ниспосланный свыше удел лирического героя-поэта, это и смысл существования для Эрика. Для него и жизнь в театре, и любовь к Кристине – это вероятность быть сопричастным к волшебству, таинству создания гениальной музыки, возможность быть осененным крылом Ангела Музыки... Ты – музыка, говорит он девушке («you are the music»), и эти же слова она обращает к нему в финале.

Пожалуй, в этой фразе и заключена суть: сам призрачный образ Эрика, подобно музыкальному мотиву, растворяется в памяти запечатлевших его художников и зрителей. Растворяется, чтобы потом зазвучать по-новому...

*Лантева Е.Р.*

## **М. П. МУСОРГСКИЙ. ЗНАЧЕНИЕ СЦЕНЫ БЕЗУМИЯ В АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ОБРАЗА БОРИСА ГОДУНОВА**

Подобно всем иным персонажам музыкальной драмы «Борис Годунов», главный герой М. П. Мусоргского – герой заново переосмысленный. Борис в опере – фигура психологически слабая, закрытая. За исключением двух парадных выходов, он предпочитает находиться в пределах замкнутого пространства. В отличие от пушкинского персонажа, либреттный царь погружен в проблему разрешения внутреннего конфликта, вспоминая о преступлении, вынести которое в одиночку ему не под силу. Перестраивая структуру драмы А. С. Пушкина, М. П. Мусоргский сознательно переносит второй монолог Бориса («Достиг я высшей власти») во второе действие. У А. С. Пушкина этому монологу предшествует сцена в корчме,

что находит объяснение как на структурном, так и на содержательном уровнях произведения. В композиционном плане после экспозиции мы входим в суть сюжета и наблюдаем за развитием действия. В плане содержательном – перед нами первый психологический портрет Бориса. Это монолог «про себя». В нем впервые обнаруживается конфликт царя и народа в пьесе. В трагедии Борис сначала царь, а потом отец. В либретто М. П. Мусоргского Борис не царь, а прежде всего человек и семьянин. Перед нами отец, горящий о судьбе детей. Скорбь дочери волнует его больше, чем государственные дела.

Суд совести заставляет его считать себя виновником ужасной судьбы Ксении. Кровь убитого младенца стала роковым проклятием и для его собственных детей:

*Судьба мне не сулила  
виновником быть вашего блаженства.  
Быть может, я прогневал небеса?*

*Но ты, безвинная, за что же ты страдаешь?* [Мусоргский 1974: 123]<sup>1</sup>

М. П. Мусоргский изображает Бориса в кругу семейных забот. Борис страдает царевне, поощряет научные интересы сына, мечтает о том, что когда-нибудь великая держава перейдет в руки достойного и просвещенного монарха. На психологическое состояние Годунова указывает и содержание побочного текста: «...садится и рассеяно пробегает пергаменты и свитки». Внутренний дискомфорт, не уходящие душевные терзания не дают Борису возможности сосредоточиться на государственных делах.

Работая над вторым монологом царя, М. П. Мусоргский первоначально хотел усилить мотив рока, о чем свидетельствуют такие строки чернового варианта текста: «Мне счастья нет. Предчувствую небесный гром и горе!». Однако позднее либреттист их убирает. Царь-провидец, не сумевший отказаться от венца, не мог бы искренне рассуждать о судьбе вверенного ему народа. Второй монолог Бориса – это тоже монолог «про себя», горестные размышления, в которых отражается неуверенность царя, а главное, обида на народ, так и не принявший его. Данный текст выражает идею крушения иллюзий. Употребление глаголов прошедшего времени красноречиво говорит о том, что лучшие деяния Бориса уже в прошлом. Они не оценены и не поняты простым людом. Оппозиция «я» – «они» свидетельствует о том, насколько далеки царь и русский народ. В первой редакции текста у М. П. Мусоргского были такие слова:

*Убогие, без крова, без приюта,  
С ребятами грудными на руках,  
В лохмотьях, в рубище,  
Несчастные по улицам бродили* [381].

Собственные либреттные стихи в конечном итоге не могли удовлетворить автора, так как они нарушали идейную целостность монолога. Нотка человеческого сострадания делала Годунова личностью, понимающей народные проблемы, тогда как либреттист хотел показать, что все реформенные мероприятия уже проведены, что Борис сделал все возможное для блага людей, а они по-прежнему

---

<sup>1</sup> Здесь и далее ссылка на данное издание будет сопровождаться только номером страницы.

остались «неблагодарной чернью». Однако царь страдает не только из-за народной неприязни. Ему ужасен приговор молвы, которая считает его виновником не одного, а многих убийств. Даже несчастье дочери вменяется ему в вину.

Расчлененный пушкинский монолог обрамляет сцену общения Бориса с Шуйским. Образ князя Шуйского у М. П. Мусоргского не столь детально проработан, как у А. С. Пушкина. Но и здесь за князем сохраняется слава «лукавого царедворца». Именно он способствует тому, что царь постепенно сходит с ума. Он рассказывает Борису о появлении Лжедмитрия и напоминает об убийстве, постоянно тревожа и без того беспокойную совесть монарха. М. П. Мусоргскому важно показать сложную психологическую игру, которую ведет Шуйский. Более того, именно князь доводит до предела чувства неприязни Бориса к собственному народу:

*Конечно, царь, сильна твоя держава,  
Ты милостью, раденьем и щедротой  
Усыновил сердца своих рабов.  
Но знаешь сам: бессмысленная чернь  
Изменчива, мятежна, суеверна,  
Легко пустой надежде предана... [145]*

Либреттист полностью сохраняет авторский текст монолога, меняя при этом психологическое состояние царя. Если у А. С. Пушкина после слов Шуйского Борис готов излить свой гнев, он отдает приказ государственной важности – перекрыть движение на границе, то в либретто царь ощущает неуверенность и страх. В страхе он запирает дверь за ушедшим царевичем Федором, что свидетельствует о том, что царь боится говорить правду при царевиче. Сохраняя стилистику литературного оригинала, М. П. Мусоргский меняет знаки в синтаксических конструкциях, что делает речь Бориса более неуравновешенной и эмоционально насыщенной. Так, к примеру, в монологе «Постой. Не правда ль, эта весть...» у М. П. Мусоргского насчитывается три риторических восклицания и шесть вопросов. Смех же царя обескураживает даже наглого и уверенного в себе Шуйского.

У А.С. Пушкина	У М. П. Мусоргского
<p><i>Постой. Не правда ль, эта весть Затейлива? Слышал ли ты когда, Чтоб мертвые из гробы выходили Допрашивать царей, царей законных, Назначенных, избранных всенародно Увенчанных великим патриархом? Смешно? А? Что? Что ж не смеешь- ся ты?</i></p> <p><i>Шуйский: Я, государь? []</i></p>	<p><i>Иль нет! Постой...Постой, Шуйский! Не правда ль, эта весть Затейлива? Слышал ли ты когда-ни- будь, Чтоб мертвые из гроба выходили Допрашивать царей, царей законных, Назначенных, избранных всенародно, Увенчанных великим патриархом? Ха-ха-ха-ха!! ...А?... Что? Смешно? ... Что ж не смеешься? Шуйский: Я... государь... [149]</i></p>

В трагедии А. С. Пушкина два умелых царедворца ведут каждый свою игру, в надежде переиграть соперника. Оба владеют собой и хорошо скрывают свои эмоции. В драме М. П. Мусоргского каждая новая сказанная Шуйским фраза – его

победа, каждая реплика Бориса – поражение. Авторские ремарки способствуют показу изменения психологического состояния царя: от уныния к страху, от сильного волнения – к психологическому срыву:

*Довольно!... Удались... / Следит за уходящим Шуйским, потом в изнеможении падает в кресло/*

*Ух, тяжело! Дай дух переведу!*

*Я чувствовал.... Вся кровь мне кинулась в лицо.*

*О, совесть лютая! Как страшно ты караешь!*

*Пятно единое, единое случайно завелось,*

*Как язвой моровой душа сгорит,*

*Нальется сердце ядом! Как молотком*

*Стучит в ушах укором и проклятьем*

*И душит что-то... И голова кружится...*

*В глазах дитя окровавленное...*

*/ Вздрагивает/*

*Вон! Вон там!..... Что это?*

*Там, в углу! / приподнимается в ужасе/...*

*Колышется... Растет.... Близится... дрожит и стонет.../отступает и чураясь/*

*Чур, чур меня!... Не я!... Народ!*

*Воля народа!... Чур, чур! / Закрывается руками и в бессилии опускается на колени/*

*О, Господи! Ты не хочешь смерти грешника!*

*Помилуй душу преступного царя Бориса! [221]*

Разрывая поэтическую ткань пушкинского монолога, либреттист получает не только богатый материал его финала, но и возможность импровизации.

Автору либретто важно показать царя, рассудок которого тронут безумием. Уже в конце второго действия оперы Борис не борец, он просто не в состоянии противостоять Самозванцу, заботиться о народе, заниматься государственными делами. У А. С. Пушкина монолог Годунова – целостное размышление, у М. П. Мусоргского же между первой частью монолога и второй вставлен рассказ Шуйского о невинно убиенном младенце. Большая совесть царя предельно растрожена. Психологический кризис Бориса усугубляет присутствие второго «младенца» – сына Федора. Подсознательно поступок Годунова проецируется и на него: ведь он тоже беззащитный мальчик. Потенциальный наследник престола и ... жертва дворцовых интриг. Борис сходит с ума не только из-за убийства, но и из-за того чувства страха за детей, которое парализует его волю, делает беспомощным и зависимым от воли «лукавого царедворца», ведущего свою интригу.

Опытный психолог, М. П. Мусоргский передает психологический кризис Бориса через его речь. Царь не в силах говорить связно. Он мучим видениями. Он хочет столь желанной для него смерти (как искупления)? которую ему так и не дарует Господь.

В проанализированной нами сцене на первый план выходит образ царя. Борис, озабоченный в начале ее мыслями о доле народа и непонимании им проведенных реформ, в конце предстает как фигура глубоко трагическая, страдающая и готовая искупить свой грех ценой собственной жизни. Страх – вот то чувство,

которое испытывает либреттный царь. Но это не страх перед недовольным народом, а более существенное чувство, тяжелые муки совести, ведущие к сумасшествию.

Мотив сумасшествия завершает свое развитие в четвертом действии. Внутренний конфликт монарха достигает своего апогея. Ничто уже не интересует царя, кроме вести о воскресшем царевиче.

Интересна параллель, которую, будучи хорошим психологом, проводит автор либретто:

1. Народ не чувствует связи между царевичем и проклинаемым в церквах Григорием Отрепьевым;

2. Борис знает о том, что сбежавший монах Григорий Отрепьев объявил себя Лжедмитрием и законным наследником престола. Однако понять это разумом он не в состоянии. В его больном сознании живет только чудом воскресший младенец.

Таким образом, фигуры Самозванца и законного царевича в его представлении оказываются отделены одна от другой.

Исходя из этого, мы можем сделать вывод о том, что ни Борис, ни народ до конца не понимают той угрозы, какую представляет для них Самозванец и его польское войско. Одержимые химерами, они по-своему воспринимают свершившийся факт истории. И Борис, и народ, находясь в состоянии конфликта, не могут понять друг друга, более того, даже не пытаются вступить в диалог. Болезненное состояние царя усугубляется публичным принародным обвинением юродивого и рассказом Пимена, приведенного тем же Шуйским. Борис не может наказать юродивого, не дает представителям власти «схватить урода», и тем самым принародно признает правдивость его слов и, следовательно, свою вину.

Рассказ Пимена о воскресшем царевиче еще больше поражает воображение Годунова, ведь очевидец событий Пимен видел еще и пророческий сон...

Перед смертью царь произносит свой третий монолог. В отличие от пушкинского героя, который и на смертном одре заботится прежде всего о государстве, давая наказ сыну, либреттный герой молит Господа защитить и пощадить его детей:

*С горней неприступной высоты*

*Пролей ты благодатный свет*

*На чад моих невинных,*

*Кротких, чистых...*

*Крылами светлыми*

*Огради дитя мое родное*

*От бед и зол... [302]*

Герой трагедии А. С. Пушкина до конца сохраняет царственное величие, столь присущее ему. Он спокойно принимает обряд пострижения, действительно «наследуя» «кротким», в понимании Пимена, царям: Иоанну и Федору.

Герой либретто не успевает искупить грех, в котором виновен. Он умирает, так и не приняв схиму:

*Горе! Душе греха не замолишь! / В сильном волнении!*

*О, злая смерть! Как мучишь ты жестоко!*

*Повремените, я царь еще...*

*/Хватается за сердце и падает в кресло/*

*Я царь еще...Горе! Смерть!...*

*Прости меня .../ Указывает на Федора, ослабевая постепенно/*

*Вот!...Вот... царь вам!.. [307]*

Речь царя Бориса несвязна, она демонстрирует и смятение ума, и поспешность даваемых предсмертных указаний, и страх, от которого так и не смог избавиться царь. Его внутренний конфликт до мига смерти не находит разрешения. Борис умирает не прощенным ни народом, ни боярами, ни самим собой. А рок продолжает преследовать его детей. Мотив наказания за преступления становится ключевым в понимании образа преступного царя.

Человек с преступной совестью, по мнению М. П. Мусоргского, не может править страной. Однако автор испытывает некоторую симпатию к своему герою: с его точки зрения, Борис в либретто искупил трагическую вину немислимыми страданиями, не пощадившими его разум.

Парадокс либреттного сюжета заключается еще и в том, что кульминация народного восстания совпадает с моментом смерти царя, когда народ получает столь желаемую им «смерть Борису и Борисовым щенкам». Таким образом, оба значимых конфликта в либретто оперы оказываются исчерпанными и завершенными (психологический конфликт самого Бориса и противостояние Годунова и народа). Однако глобальная проблема, заявленная А. С. Пушкиным, а за ним и М. П. Мусоргским, остается открытой: конфликт народа и царской власти не разрешен, о чем свидетельствует последнее пророчество юродивого. Пушкинский принцип правдивого показа психологического конфликта, сочетающийся с лаконизмом выражения, был положен автором либретто в основу своего произведения. Подобная противоречивость образа, влияние внутреннего, психологического конфликта на ход действия является исключительной особенностью оперы /либретто/ «Борис Годунов».

Будучи чутким психологом, М. П. Мусоргский углубил и более детально проработал образ царя. Мы не пытаемся противопоставить образ, созданный А. С. Пушкиным, либреттному персонажу. И тот и другой вполне самостоятельны. Образ, созданный поэтом, остается более интеллектуальным, величественным и разносторонним.

Персонаж либреттный более эмоционален, слаб, одержим идеей неизбежности наказания за совершенное преступление. В трагедии А. С. Пушкина представлен царь, в драме М. П. Мусоргского – человек, отец, страдалец, мученик, все-таки «наследующий» всю тяжесть бремени власти. В отличие от своих предшественников, того же Иоанна, Борис не приемлет «правил» политической игры, свойственной предыдущим эпохам. Он погубил не царевича, который был единственным наследником престола русских царей, а невинного младенца, по рассказу Пимена причисленного к сонму святых. И эта мысль медленно убивает Годунова, сводит его с ума.

### **Список использованной литературы**

*Мусоргский М.П.* Борис Годунов. Л.: Музыка, 1974.

*Пушкин А.С.* Борис Годунов // *Пушкин А.С. Сочинения.* В 3-х т. Т.3. М.: Художественная литература, 1987.